

# Manifesto dei Musicisti futuristi

---

Io mi rivolgo ai *giovani*. Essi soli mi dovranno ascoltare e mi potranno comprendere. C'è chi nasce vecchio, spettro bavoso del passato, crittogama tumida di veleni: a costoro, non parole, né idee, ma una imposizione unica: *fine*.

Io mi rivolgo ai *giovani*, necessariamente assetati di cose nuove, presenti e vive. Mi seguano dunque essi, fidenti e arditi, per le vie del futuro, dove già i miei, i nostri intrepidi fratelli, poeti e pittori futuristi, gloriosamente ci precedono, belli di violenza, audaci di ribellione e luminosi di genio animatore.

Or è un anno, una commissione, composta dei maestri Pietro Mascagni, Giacomo Orefice, Guglielmo Mattioli, Rodolfo Ferrari e del critico Gian Battista Nappi, proclamava la mia opera musicale futurista intitolata « *La Sina d'Vargòun* » — su un poema pure mio ed in versi liberi — vincitrice, fra tutte le altre concorrenti, del premio di L. 10.000, destinato alle spese di esecuzione del lavoro riconosciuto superiore e degno, secondo il lascito del bolognese Cincinnato Baruzzi.

L'esecuzione, avvenuta nel dicembre 1909 al Teatro Comunale di Bologna, mi procurò un successo di grande entusiasmo, critiche abiette e stupide, generose difese di amici e di sconosciuti, onore e copia di nemici.

Essendo entrato così, trionfalmente, nell'ambiente musicale italiano, in contatto col pubblico, cogli editori e coi critici, ho potuto giudicare con la massima serenità il mediocristmo intellettuale, la bassezza mercantile e il misoneismo che riducono la musica italiana ad una forma unica e quasi invariabile di melodramma volgare, da cui risulta l'assoluta inferiorità nostra di fronte all'evoluzione futurista della musica negli altri paesi.

In Germania, infatti, dopo l'era gloriosa e rivoluzionaria dominata dal genio sublime di Wagner, Riccardo Strauss eleva il barocchismo della strumentazione fin quasi a forma vitale d'arte, e sebbene non possa nascondere, con maniere armoniche ed acustiche abili, complicate ed appariscenti, l'aridità, il mercantilismo e la banalità dell'anima sua, nondimeno si sforza di combattere e di superare il passato con un ingegno novatore.

In Francia, Claudio Debussy, artista profondamente soggettivo, letterato più che musicista, nuota in un lago diafano e tranquillo di armonie tenui, delicate, azzurre e costantemente trasparenti. Col simbolismo strumentale e con una polifonia monotona di sensazioni armoniche sentite attraverso una scala di toni interi — sistema nuovo, ma sempre sistema, e, di conseguenza, volontaria limitazione — egli non giunge sempre a coprire la scarsità di valore della sua tematica e ritmica unilaterali e la mancanza quasi assoluta di svolgimento ideologico. Questo svolgimento consiste per lui nella primitiva e infantile ripetizione periodica di un tema breve e povero o di un andamento ritmico monotono e vago. Avendo ricorso, nelle sue formole operistiche, ai concetti stantii della Camerata fiorentina, che nel 1600 dava nascita al melodramma, non è

ancora pervenuto a riformare completamente l'arte melodrammatica del suo paese. Nondimeno, più d'ogni altro egli combatte gagliardamente il passato e in molti punti lo supera. Idealmente più forte di lui, ma musicalmente inferiore, è G. Charpentier.

In Inghilterra, Edoardo Elgar, coll'animo di ampliare le forme sinfoniche classiche, tentando maniere di svolgimento tematico più ricche e multiformi variazioni di uno stesso soggetto, e cercando, non nella varietà esuberante degli strumenti, ma nella varietà delle loro combinazioni, effetti equilibrati e consoni alla nostra complessa sensibilità, coopera alla distruzione del passato.

In Russia, Modesto Mussorgski, rinnovato attraverso l'anima di Nicolò Rimsky-Korsakoff, coll'innestare l'elemento nazionale primitivo nelle formole ereditate da altri e col cercare verità drammatica e libertà armonica, abbandona e fa dimenticare la tradizione. Così procede anche Alessandro Glazounow, pur rimanendo ancora primitivo e lontano da una pura ed equilibrata concezione d'arte.

In Finlandia e nella Svezia, pure attraverso l'elemento musicale e poetico nazionale, si alimentano tendenze novatrici, e le opere di Sibelius ne danno conferma.

### E in Italia?

Insidia ai giovani e all'arte, vegetano licei, conservatori ed accademie musicali. — In questi vivai della impotenza, maestri e professori, illustri deficienze, perpetuano il tradizionalismo e combattono ogni sforzo per allargare il campo musicale.

Da ciò: repressione prudente e costringimento di ogni tendenza libera e audace; mortificazione costante della intelligenza impetuosa; appoggio incondizionato alla mediocrità che sa copiare e incensare; prostituzione delle grandi glorie musicali del passato, quali armi insidiose di offesa contro il genio nascente; limitazione dello studio ad un vano acrobatismo che si dibatte nella perpetua agonia d'una coltura arretrata e già morta.

I giovani ingegni musicali che stagnano nei conservatori hanno fissi gli occhi sull'affascinante miraggio dell'opera teatrale sotto la tutela dei grandi editori. La maggior parte la conduce a termine male e peggio, per mancanza di basi ideali e tecniche; pochissimi arrivano a vedersela rappresentata, e di costoro i più sborsando del denaro, per conseguire successi pagati ed effimeri o tolleranza cortese.

La sinfonia pura, ultimo rifugio, accoglie gli operisti mancati, i quali, a loro discolpa, predicono la fine del melodramma come forma assurda e antimusicale. Essi d'altra parte confermano la tradizionale accusa di non essere gli italiani nati per la sinfonia, dimostrandosi inetti anche in questo nobilissimo e vitale genere di composizione. La causa del loro doppio fallimento è unica, e da non ricercarsi nelle innocentissime e non mai abbastanza calunniate forme melodrammatiche e sinfoniche, ma nella loro impotenza.

Essi si valgono, nella loro ascensione, di quella solenne turlupinatura che si chiama *musica fatta bene*, falsificazione dell'altra vera e grande, copia senza valore venduta ad un pubblico che si lascia ingannare per volontà propria.

Ma i rari fortunati che attraverso a tutte le rinunzie sono riusciti ad ottenere la protezione dei grandi editori, ai quali vengono legati da *contratti-capestro* illusori ed umilianti, rappresentano la classe dei servi, degli imbelli, dei volontariamente venduti.

I grandi editori-mercanti imperano; assegnano limiti commerciali alle forme melodrammatiche, proclamando, quali modelli da non doversi superare ed insuperabili, le opere basse, rachitiche e volgari di Giacomo Puccini e di Umberto Giordano.

Gli editori pagano poeti perchè sciupino tempo ed intelligenza a fabbricare e ad ammannire — secondo le ricette di quel grottesco pasticciere che si chiama Luigi Illica — quella fetida torta a cui si dà il nome di libretto d'opera.

Gli editori scartano qualsiasi opera che per combinazione sorpassi la mediocrità; col monopolio diffondono e sfruttano la loro merce e ne difendono il campo d'azione da ogni temuto tentativo di ribellione.

Gli editori assumono la tutela ed il privilegio dei gusti del pubblico, e colla complicità della critica, rievocano, quali esempio o monito, fra le lagrime e la commozione generale, il preteso nostro monopolio della melodia e del bel canto e il non mai abbastanza esaltato melodramma italiano, pesante e soffocante gozzo della nazione.

Unico, Pietro Mascagni, creatura di editore, ha avuto anima e potere di ribellarsi a tradizioni d'arte, a editori, a pubblico ingannato e viziato. Egli, con l'esempio personale, primo e solo in Italia, ha svelato le vergogne dei monopoli editoriali e la venalità della critica, ed ha affrettata l'ora della nostra liberazione dallo czarismo mercantile e dilettantesco nella musica. — Con molta genialità, Pietro Mascagni ha avuto dei veri tentativi d'innovazione nella parte armonica e nella parte lirica del melodramma, pur non giungendo ancora a liberarsi dalle forme tradizionali.

L'onta e il fango che io ho denunziato in sintesi rappresentano fedelmente il passato dell'Italia nei suoi rapporti con l'arte e coi costumi dell'oggi: industria dei morti, culto dei cimiteri, inaridimento delle sorgenti vitali.

Il Futurismo, ribellione della vita, della intuizione e del sentimento, primavera fremente ed impetuosa, dichiara guerra inesorabile alla dottrina, all'individuo e all'opera che ripeta, prolunghi o esalti il passato a danno del futuro. Esso proclama la conquista della libertà morale di azione, di coscienza e di concepimento; proclama che Arte è *disinteresse, eroismo, disprezzo dei facili successi*.

Io dispiego all'aria libera e al sole la rossa bandiera del Futurismo, chiamando sotto il suo simbolo fiammeggiante quanti giovani compositori abbiano cuore per amare e per combattere, mente per concepire, fronte immune da viltà. Ed urlo la gioia di sentirmi sciolto da ogni vincolo di tradizione, di dubbi, d'opportunisto e di vanità.

Io che ripudio il titolo di *maestro*, come marchio di uguaglianza nella mediocrità e nell'ignoranza, confermo qui la mia entusiastica adesione al Futurismo, porgendo ai giovani, agli arditi, ai temerari, queste mie irrevocabili

#### CONCLUSIONI:

**1º Convincere i giovani compositori a disertare Licei, Conservatori e Accademie musicali, e a considerare lo studio libero come unico mezzo di rigenerazione.**

**2º Combattere con un assiduo disprezzo i critici, fatalmente venali e ignoranti, liberando il pubblico dall'influenza malefica dei loro scritti. Fondare a questo scopo una rivista musicale indipendente e risolutamente avversa ai criteri dei professori di Conservatorio e a quelli avviliti del pubblico.**

**3º Astenersi dal partecipare a qualunque concorso con le solite buste chiuse e le relative tasse d'ammissione, denunziandone pubblicamente le mistificazioni e svelando l'incompetenza delle giurie, generalmente composte di cretini e di rammolliti.**

**4º Tenersi lontani dagli ambienti commerciali o accademici, disprezzandoli, e preferendo vita modesta a lauti guadagni per i quali l'arte si dovesse vendere.**

**5º Liberare la propria sensibilità musicale da ogni imitazione od influenza del passato. Sentire e cantare con l'anima rivolta all'avve-**

nire, attingendo ispirazione ed estetica dalla natura, attraverso tutti i suoi fenomeni presenti, umani ed extraumani; esaltare l'uomo-simbolo rinnovantesi perennemente nei vari aspetti della vita moderna e nelle infinite sue relazioni intime con la natura.

6º Distruggere il pregiudizio della musica *fatta bene* - rettorica ed impotenza - proclamando un concetto unico di musica futurista, cioè assolutamente diversa da quella fatta finora. Formare così in Italia un gusto musicale futurista, e distruggere i valori dottrinari, accademici e soporiferi, dichiarando odiosa, stupida e vile la frase: "Torniamo all'antico".

7º Proclamare che il regno del cantante deve finire e che l'importanza del cantante rispetto all'opera d'arte corrisponde all'importanza di uno strumento dell'orchestra.

8º Trasformare il titolo ed il valore di *libretto d'opera* nel titolo e valore di *poema drammatico o tragico per la musica*, sostituendo alle metriche il verso libero. Ogni operista, d'altronde, deve assolutamente e necessariamente essere autore del proprio poema.

9º Combattere categoricamente le ricostruzioni storiche e l'allestimento scenico tradizionale e dichiarare stupido il disprezzo che si ha pel costume contemporaneo.

10º Combattere le romanze del genere Tosti e Costa, le stomachevoli canzonette napoletane e la musica sacra, che non avendo più alcuna ragione di essere, dato il fallimento della fede, è diventata monopolio esclusivo d'impotenti direttori di Conservatorio e di qualche prete incompleto.

11º Provocare nei pubblici un'ostilità sempre crescente contro le esumazioni di opere vecchie che vietano l'apparizione dei maestri novatori, ed appoggiare invece ed esaltare tutto ciò che in musica appaia originale e rivoluzionario, ritenendo un onore l'ingiuria e l'ironia dei moribondi e degli opportunisti.

Ed ora, la reazione dei passatisti mi si riversi pure addosso con tutte le sue furie. Io serenamente rido e me ne infischio: sono asceso oltre il passato, e chiamo ad alta voce i giovani musicisti intorno alla bandiera del Futurismo, che, lanciato dal poeta Marinetti nel *Figaro* di Parigi, ha conquistato, in breve volgere di tempo, i massimi centri intellettuali del mondo.

**BALILLA PRATELLA**  
*musicista*

I POETI FUTURISTI

*F. T. Marinetti, G. P. Lucini, Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, Aldo Palazzeschi  
Corrado Govoni, Libero Altomare, Luciano Folgore  
G. Carrieri, M. Bètuda, G. Manzella-Frontini, E. Cardile, Armando Mazza, ecc.*

I PITTORI FUTURISTI

*Umberto Boccioni, C. D. Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini*

MILANO, 11 Ottobre 1910 — Dalla Redazione di "Poesia,, - VIA SENATO, 2.